

УДК 78.01; 80  
ББК 85.310.00; 80

## Три лица автора книги «Антропология музыкального существования»

**Игорь Ефимович Ким**

(Институт филологии СО РАН: Российская Федерация, 630090,  
г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8)

*Рец. на кн.: Земцовский И. И.* Антропология музыкального существования: книга об универсалии. — Санкт-Петербург: Композитор, 2023. — 528 с.

*Дата поступления:* 15 сентября 2024 г.

*Дата публикации:* 25 декабря 2024 г.

*Для цитирования:* Ким И. Е. Три лица автора книги «Антропология музыкального существования». Рец. на кн.: Земцовский И. И. Антропология музыкального существования: книга об универсалии. — Санкт-Петербург: Композитор, 2023. — 528 с. // Традиционная культура. 2025. Т. 26. № 1. С. 175–182.

*DOI:* 10.26158/ТК.2025.26.1.014

Цель данной рецензии состоит в описании общенаучного контекста книги И. И. Земцовского «Антропология музыкального существования: книга об универсалии». Эта необычная, парадоксальная, стимулирующая свободу и непредвзятость мысли книга посвящена очень важной и по-своему основополагающей для всякой науки, в данном случае музыковедения, вещи — природе основного объекта науки, музыки как феномена человеческой культуры и искусства, а также характеру музыкальной способности человека.

В заголовок монографии вынесены три ключевых слова: *музыкальный*, производное прилагательное от слова «музыка», *антропология* и *существование*. В этих трех словах скрыты три ипостаси автора и три адресованности этой книги: музы-

коведческая, фольклорно-антропологическая и философская (отчасти эстетическая, отчасти онтологическая, отчасти эпистемическая).

Если говорить о *музыке*, то мы видим книгу, написанную профессиональным музыковедом для профессионалов, в которой по возможности не используется профессиональный язык. Точнее используется, но во-вторых и даже в-третьих, по необходимости. При этом в основном тексте нет ни одной нотной записи. Таким образом, академический музыковед скрывается за двумя другими лицами, которые в изложении сменяют друг друга.

*Антропологический взгляд* связан с тем, что автор, обсуждая природу музыки, связывает ее с музицирующим человеком — *Homo musicans*. Этот взгляд на музыку вытекает, как мне кажется, из

отечественной традиции теоретического музыковедения, связанной с именем Б. В. Асафьева, а также научной специальности автора: этномузыковедение не может (не хочет?) и не должно отделять музыкальную составляющую фольклора от языковой, ритуальной и остальных составляющих синтетичного и синкретичного обряда. Но при этом есть еще одна важная черта в антропологическом лице автора — его антропология имеет философский характер, отсюда отсылки к П. Тейяр де Шардену и В. И. Вернадскому, сближение музыкального универсума с ноосферой и вытекающее отсюда понятие мелосферы как самодовлеющего музыкального пространства, которое возвышается над земным, преодолевая земную (*социальную, речевую* — автор использует и эти определения) гравитацию.

Понятие *существования* имеет очень разнородную традицию использования, от философско-антропологической до социолингвистической, и тесно связывается с двумя прямо противоположными сущностями: с трансцендентностью человеческого бытия и непосредственной человеческой практикой. Существование — русскоязычное соответствие философского термина *экзистенция*, одного из базовых понятий экзистенциализма (М. Хайдеггер, К. Ясперс и др.), гуманистического философского направления. Противоположное понимание существования как непосредственной практики развивается, например, в двух очень разных теориях языкового существования: в японской социолингвистической школе языкового существования [Алпатов 2004] и в теории языкового существования Б. М. Гаспарова [Гаспаров 1996].

Первая теория сложилась в ситуации необходимости реформы в области языка в послевоенной Японии, когда разрыв между средневековой языковой нормой бунго и современной общественно-языковой практикой оказался настолько велик, что норму нельзя было уже модифицировать и требовалась тщательная фиксация реального употребления языка (*узуса*) и его систематизация для обнов-

ления нормы. Таким образом, существование в рамках японской социолингвистической школы представляется как непосредственная речевая реальность.

Ближе к представлению автора о существовании находится понимание Б. М. Гаспарова, который представляет язык как среду существования человека, находящуюся с ним в своеобразном симбиозе: «Язык окружает наше бытие как сплошная среда, вне которой и без участия которой ничто не может произойти в нашей жизни. Однако эта среда не существует вне нас как объективированная данность; она находится в нас самих, в нашем сознании, нашей памяти, изменяя свои очертания с каждым движением мысли, каждым проявлением нашей личности. Вот эта наша постоянная, никогда не прекращающаяся жизнь “с языком” и “в языке” и есть то, что я предлагаю назвать языковым существованием» [Там же, 6]. Его позиция в отношении к языку в общих чертах близка концепции языковой личности Ю. Н. Караулова. В момент основной работы исследователя [Караулов 1987] лингвистика была крайне далека от антропологического взгляда на язык, в отличие от отечественного музыковедения, опирающегося на идеи Б. Асафьева. Разница в подходах Б. М. Гаспарова и Ю. Н. Караулова заключается в том, что у первого акцент сделан на языке как форме деятельности, в то время как второй сосредоточивает внимание на человеке говорящем, на языковой способности и владении языком. Автор же рецензируемой мной монографии пытается соединить музыку как мир (мелосферу) с музыкальной способностью *Homo musicans* через понятие двумирности, с чем связано расширение понятия о музицирующем человеке до *Homo musicans bimundi*.

Вообще лингвистика и теория словесности очень важны, как мне кажется, для объяснения движения мысли автора, которая отталкивается от парадоксального шага Б. В. Асафьева, связавшего музыку с интонацией речи, и формирует образ мелосферы — нового коммуникативного пространства, создаваемого слухом, ин-

тонированием, со- и переинтонированием, а также артикулированием музицирующего человека.

В логике такого подхода возникает понимание, что музыка и письмо оказались двумя силами, как бы разделившими в человеческой культуре коммуникативное и акустическое целое речи на две составляющие, каждая из которых, как мы видим по практике письма и музицирования, вполне может существовать без другой, но стремится к восполнению недостающей части.

Письмо кодирует интеллектуальное начало, выраженное в дискретности элементов акустической последовательности (артикуляцию), а музыка отражает движение тона, отвечающее в речи за целостность высказывания и в то же время за эмоциональную настройку коммуникации (интонацию). Письмо, особенно фонетическое, не очень далеко отошло от речи, по сути, став ее заменителем в неконтактной коммуникации<sup>1</sup>, но музыка создала автономную коммуникативную и эстетическую систему, для которой производность от речи не кажется очевидной.

Поиски недостающей целостности для письма лежат в плоскости метаграфематики, системы средств членения и организации фразы и текста, в числе которых находится, например, пунктуация — ближайший в системе письма функциональный аналог интонации. Поиск недостающей дискретности для музыки находится в новой членораздельности: тон — попевка — тоновая и темпо-ритмическая артикуляция.

Перейдем к содержанию книги, которое попытался уловить рецензент-филолог, человек, в общем, далекий от музыки.

Как уже говорилось, рецензируемая книга посвящена природе музыки как культурного и эстетического феномена, а также музыкальной способности человека.

Природа музыки удивительна. Звук, лежащий в ее основе, представляет собой особого рода колебательный процесс, связанный с волнообразными изменениями среды, твердой и жидкой для внутреннего распространения звука и воздушной для внешнего его существования. Таким образом, материя звука уже есть процесс, который перестает существовать, как только прекращается, оставляя след в перцептивной системе воспринимающего субъекта. Поэтому для музыки сложно сформировать представление о субстанции — статической «неуничтожимой сущности», делающей мир музыки устойчивым и постоянным, каким мы видим мир вещей. С другой стороны, музыка как звук и воспринимается как процесс: длящийся, но затухающий, прекращающийся, оставляющий после себя настроение и ощущение внешней и внутренней гармонии.

Для создания субстанциальной модели музыкального мира — мелосферы — автор использует серию метафор, из которых я бы выделил три: *мир*, *вещество* и *гравитация*.

Не будем обсуждать метафору *мира*, она используется широко по отношению к самым разным областям человеческого общества и человеческой деятельности. Отмечу только, что мелосфера — музыкальный мир — не существует вне деятельности музицирования, т. е. неотделима от *Homo musicans bimundi*.

Более сложны для понимания метафоры *гравитации* и *вещества*.

Понимая *гравитацию* как силу притяжения, действующую на человека, автор постулирует двоемирие как обязательное пространство музицирования: социальный земной мир и мелосферу, имагинативный мир музыки. Метафора гравитации позволяет задать вертикальную ориентацию оппозиции земного мира, порождающего коммуникативную интонацию речи, и мелосферы, основу

<sup>1</sup> Другую позицию занимает Ж. Деррида, который утверждает в своей книге «О грамматологии» [Деррида 2000], что речь — всего лишь предшественница письма. Масштаб изменений в общественно-языковой практике, вызванных изобретением и развитием письма, хорошо описан в книге Ю. В. Рождественского [Рождественский 1979].

которой образует интонирование музицирующего человека. Земная гравитация устремляет вектор притяжения вниз, преодоление этого притяжения через интонирование создает противоположный вектор гравитации, формирующий мелосферу. Таким образом, музицирующий человек существует в двух мирах, соединяя их.

Понятие *музыкального вещества* позволяет говорить о живой реальности музыки, существующей вне и поверх системы абстрактных отношений, задаваемых академической музыкальной теорией. Музыкальное вещество — это «*вещество звучания* особого рода, главный признак которого — быть (артикуляционно и тембрально) отличным от вещества обыденной речи» (с. 29). Вокальная и инструментальная ткань звучания в разных музыкальных традициях в сложном сочетании тембровых, артикуляционных, интонационных аспектов создает материальную плотность звучания, разную в разных этнических и социально-культурных музыкальных традициях, создающую субстанциальную полноту пространства, именуемого И. И. Земцовским *мелосферой*.

Для силы, познающей и, с другой стороны, создающей этот самодовлеющий мир музыки — мелосферу, автор использует понятие этнослуха, связывая его с некоторыми другими атрибутами музицирующего человека: интонированием, избирательным сродством этнослуха с музыкальным веществом, *reservatio mentalis* (по сути, творческим воображением) и самовосприятием (способностью услышать самого себя).

Здесь необходимо сделать еще одно философско-антропологическое сближение с одним из интереснейших филологов и, как мне кажется, отечественных философов XX в. — М. М. Бахтиным, на работы которого И. И. Земцовский ссылается в монографии, но по другим, более частным поводам.

Понятие этнослуха удивительным образом соотносится с, казалось бы, совершенно неравнозначным понятием

поступка в посмертно изданной работе М. М. Бахтина «К философии поступка» [Бахтин 1986]. В центре обеих концепций помещается человек, обладающий сознанием и волей. Слух музицирующего человека существует на границе двух миров: реального и имажинативного. Поступок человека, обладающего причастным мышлением, соединяет два мира: мир жизни индивидуального сознания и социальный мир объективной реальности. Такое сближение кажется парадоксом: с одной стороны — способность, с другой стороны — действие. Но если внимательно вчитаться в книгу И. И. Земцовского и статью «Апология слуха», которую автор также приводит во второй части книги, то обнаруживается, что музыкальный (этно)слух оказывается действенным: он интонирует, соинтонирует и переинтонирует, отсюда вытекает второе изменение автором картезианской формулы существования: *cogito ergo sum* → (1) *cogito mūsicē ergo sum* → (2) *cogito et ago mūsicē, ergo sum* ‘мыслью, следовательно, существую → мыслью музыкально, следовательно, существую → мыслью и действую музыкально, следовательно, существую’.

Можно отметить другие черты сходства в характере научного творчества сравниваемых авторов. Одна из них — это высокое напряжение, плотность, концентрация мысли в тексте, заставляющие не отрываться от него на протяжении всего чтения.

Интересно, что оба исследователя сами обозначили точку в своей научной молодости, которая задала развитие концепции, реализовавшейся в более позднем научном творчестве. В 1919 г. М. М. Бахтин написал очень короткое произведение, практически манифест «Искусство и ответственность», в котором обозначил свое будущее понимание поступка: художник живет в двух отдельных мирах: мире жизни и мире искусства. Соединить эти два мира способна только ответственность художника [Бахтин 1979]. В 1956 г., как это явствует из текста И. И. Земцовского, он, услышав впервые пение деревенских жителей, обнаружил, что музы-

кальная материя способна существовать вне музыкальной грамотности, музыкального образования и академической музыкальной теории, в стихии некоего особого музыкального вещества (с. 383).

Что различает позиции И. И. Земцовского и М. М. Бахтина? Как мне кажется, это вера Земцовского в гармонию, — кстати, это слово в основном тексте его книги прозвучало только раз и то в одном из тех моментов, когда он повернулся к читателю своей музыковедческой стороной: «Живописно писать по законам музыки — не аллегория и не абстракция: это следование поэтике преодоленной гравитации. Именно этой поэтикой снимается якобы живописный абсурд, ибо у нее принципиально иная логика — логика своеобразной музыкальной *гармонии*» (с. 65). Мы видим в подходе И. И. Земцовского веру в самодостаточность этнослуха, который сам порождает двумирность и как бы предшествует артикуляционной деятельности *Homo musicans bimundi*. М. М. Бахтин же явным образом, как глубокую философскую и эстетическую проблему, обозначает разрыв между обыденным практическим миром и миром художественного творчества, который должен быть преодолен ответственностью художника.

Еще одно различие в позиции по отношению к деятельности творческой личности вытекает из выбора исходной точки описания. У М. М. Бахтина как философа исходным пунктом является действительность жизни — конкретно-историческая неповторимость пути индивидуального сознания, от которой строится переход к «объективной действительности» рационально-умозрительного мира; суть этого перехода заключается в ответственном поступке — волевом, сознательном коммуникативном акте, соединяющем действительность жизни и действительность объективного, внешнего мира. У И. И. Земцовского как мыслителя-музыковеда исходным является уже оформленный, состоявшийся коммуникативный, речевой акт, из которого выделяется интонация и тон, перемещаемые усилия-

ми этнослуха в имажинативную действительность.

Несколько слов о том, как организована рецензируемая книга.

Это действительно автореферат, как определил во введении жанр книги сам автор: в монографии чрезвычайно высокая концентрация смысла. Многие тезисы требуют разворачивания в текст, иногда отсылка к предшествующим текстам автора, которые играют важную роль в понимании тезиса. Чтобы восполнить этот недостаток контекста, автор расширяет материал в комментирующей части текста и даже впускает читателя «в творческую лабораторию ученого». И. И. Земцовский по возможности включает в книгу необходимые для понимания концепции и исходных понятий материалы: систематизированные дневниковые записи, четыре статьи-апологии, посвященные значимым для автора понятиям: слуха, текста, «музыкального вещества» и любви. Но даже этого не всегда бывает достаточно. Ср., например, отсылки к статье [Земцовский 2016], в которой излагается концепция каданса в фольклорной музыке, с одной стороны, не сводимого к совершенному кадансу классической музыки, а с другой стороны, приобретшего новое качество по отношению к интонации конечной синтагмы в речевом высказывании.

При большой компактности изложения обнаруживается очень высокая степень детализации концепции: девять атрибутов *Homo musicans bimundi* ‘Человека музицирующего двумирного’, каждый из которых представляет собой важный аспект способности музицирования; одиннадцать тезисов о слухе; много других детализаций, часто просто в виде перечисления или списка.

Так, автор перечисляет минимум, который должен осознать музицирующий человек, чтобы «услышать самого себя»: «интервал (1), линию (2), попевочную текстуру (3), ритмо-темпо-образ (4) мелодическую или ритмическую формульность (5)» (с. 96). А вот что составляет список характеристик звучания, нерас-

членность которых важна для понимания музыкального мышления: «ритм, темп, динамика, звуковысотность, тембр, вещество артикулирования как интонационного поведения» (с. 99).

Очень важны для понимания общенаучного контекста монографии имена гуманитариев — не-музыковедов, на чье творчество или научную мысль так или иначе ссылается автор: М. Шагал, И. В. Гёте, Ф. Шиллер, Блаженный Августин, П. Тейяр де Шарден, В. И. Вернадский, А. Н. Уайтхед, Н. Кузанский, М. М. Бахтин, К. Леви-Стросс, Г. Гийом, Д. Дидро, В. фон Гумбольдт, Б. Спиноза, А. Н. Веселовский, Г. Гегель, Г.-Г. Гадамер, Я. Э. Голосовкер и др. Теологи, философы, антропологи, филологи, писатели, художник, преодолевший в своих полотнах земную гравитацию...

Интересна композиция основной части монографии. Книга построена почти по модели стихотворения «Дом, который построил Джек», известного нам в переводе С. Я. Маршака, — линейной связности, где последующее связывается с предыдущим и даже с эффектом накопления повторяет его. Но у И. И. Земцовского это не линия, а полный связный граф, в котором каждый из девяти атрибутов *Homo musicans bimundi* (автор их называет *планетами* — еще одна важная метафора) связан друг с другом. Схема организации «планетарной структуры творческой личности» *Homo musicans bimundi*, приведенная на цветной вклейке между с. 20 и 21, представляет собой своеобразную карту, отражающую систему атрибутов и их связи друг с другом и с главным героем книги, а последовательность глав — маршрут, путь, проложенный по этой карте. Такое построение книги предполагает повторения, переформулирования, постоянные отсылки к предшествующим главам и формулировкам. Таким образом, каждый новый сюжет обрастает сетью связей с предыдущими, что иногда воспринимается как повторы и дидактич-

ность. Но в этом нет назидательности, а есть стремление не упустить важный аспект связи вновь введенного в сюжет атрибута с остальными.

В «Заключительных тезисах...» книги есть необычная для академического учебного, но уже традиционная для современного (постмодернистского?) антрополога рефлексия «позиции наблюдателя»: «...Искусствоведу, как правило, присуще наблюдать и потому быть более или менее ярким, более или менее глубоким *описателем*; антрополог же АМС (антропологии музыкального существования. — И. К.), пропускающий все свои умозаключения через себя как практикующего музыканта, должен быть к тому же и проникновенным *писателем*, обладающим своей «Я-интонацией» не только в музыкальном мышлении, но и в слове о музыкальном существовании» (с. 122). При этом уже в послесловии автор обсуждает и особую позицию читателя: «Мой *заслуженный собеседник* — идеально творческая личность, готовая и жаждущая прежде всего “еще более усилить аргументы собеседника” — т. е. не свои (как потенциального критика), но аргументы автора как своего неожиданно возможного собрата. И тогда, в идеале, возникает уникальный жанр творчества как сосуществования автора и его читателей...» (с. 131–132).

Невозможно, да и нет необходимости пересказывать и комментировать все самые интересные повороты сюжета этой книги. Рекомендую ее к чтению не только музыковедам и практическим музыкантам, которые, конечно, увидят в ней больше профессионального содержания, чем я, но и людям других гуманитарных специальностей, интересующимся природой и генезисом музыки, а также особенностями музыкального мышления, в том числе специалистам по культурной антропологии, фольклористам и лингвистам.

© И. Е. Ким, 2025

### Исследования

Алпатов 2004 — Алпатов В. М. Японская социоллингвистика // Социоллингвистика вчера и сегодня. 2004. С. 51–72.

Бахтин 1979 — Бахтин М. М. Искусство и ответственность // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 5–6.

Бахтин 1986 — Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник. 1984–1985. М.: Наука, 1986. С. 80–160.

Гаспаров 1996 — Гаспаров Б. М. Язык, память, образ: Лингвистика яз. существования. М.: Новое лит. обозрение, 1996.

Деррида 2000 — Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000.

Земцовский 2016 — Земцовский И. И. О началах и концах, или Песня как исполнительский процесс // Русский фольклор. Т. 35. СПб., 2016. С. 242–271.

Караулов 1987 — Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.

Рождественский 1979 — Рождественский Ю. В. Введение в общую филологию. Учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. М.: Высш. шк., 1979.

© И. Е. Ким 2025

---

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ким И. Е. <https://orcid.org/0000-0002-5571-4719>

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора русского языка в Сибири Института филологии СО РАН: Российская Федерация, 630090, г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8; тел.: +7 (383) 330-15-18; e-mail: kim@philology.nsc.ru

---

## Three Faces of the Author in the Book “Anthropology of Musical Existence”

Igor E. Kim

(Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences:  
8, Nikolaev str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation)

**Review of:** *Zemtsovskiy I. I. Antropologiya muzykal'nogo sushchestvovaniya: kniga ob universalii* [Anthropology of Musical Existence: A Book About the Universal]. St. Petersburg: Kompozitor, 2023. — 528 p.

**Received:** September 15, 2024.

**Date of publications:** December 25, 2024

**For citation:** Kim I. E. Three Faces of the Author of the Book “Anthropology of Musical Existence.” Review of: *Zemtsovskiy I. I. Antropologiya muzykal'nogo sushchestvovaniya: kniga ob universalii* [Anthropology of Musical Existence: A Book About the Universal]. St. Petersburg: Kompozitor, 2023. — 528 p. *Traditional Culture*. 2025. Vol. 26. No. 1. Pp. 175–182. In Russian.

**DOI:** 10.26158/TK.2025.26.1.014

## References

**Alpatov V. M.** (2004) Yaponskaya sotsiolingvistika [Japanese Sociolinguistics]. *Sotsiolingvistika vchera i segodnya* [Sociolinguistics Yesterday and Today]. 2004. Pp. 51–72. In Russian.

**Bakhtin M. M.** (1979) Iskusstvo i otvetstvennost' [Art and Responsibility]. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Creation]. Moscow: Iskusstvo. Pp. 5–6. In Russian.

**Bakhtin M. M.** (1986) K filosofii postupka [Toward a Philosophy of Act]. In: *Filosofiya i sotsiologiya nauki i tekhniki: Ezhegodnik. 1984–1985* [The Philosophy and Sociology of Science and Technology: Yearbook. 1984–1985]. Moscow: Nauka. Pp. 80–160. In Russian.

**Gasparov B. M.** (1996) Yazyk, pamyat', obraz: Lingvistika yaz. sushchestvovaniya [Language, Memory, Image: The Linguistics of Language's Existence]. Moscow: Novoe lit. obozrenie. In Russian.

**Derrida J.** (2000) O grammatologii [On Grammatology]. Moscow: Ad Marginem. In Russian.

**Zemtsovskii I. I.** (2016) O nachalakh i kontsakh, ili Pesnya kak ispolnitel'skii protsess [On Beginnings and Ends, or Song as a Performative Process]. In: *Russkii fol'klor* [Russian Folklore]. Vol. 35. St. Petersburg. Pp. 242–271. In Russian.

**Karaulov Yu. N.** (1987) Russkii yazyk i yazykovaya lichnost' [Russian Language and Language Personality]. Moscow: Nauka. In Russian.

**Rozhdestvenskiy Yu. V.** (1979) Vvedenie v obshchuyu filologiyu. Ucheb. posobie dlya filol. fak. un-tov [Introduction to General Philology. Textbook for the Philological Faculties of Universities]. Moscow: Vyssh. shk. In Russian.

© I. E. Kim, 2025

---

## ABOUT THE AUTHOR

**Igor E. Kim** <https://orcid.org/0000-0002-5571-4719>

E-mail: kim@philology.nsc.ru

Tel.: + 7 (383) 330-15-18

8, Nikolaev str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation

DSc in of Philology, Principal Researcher, Sector of the Russian Language in Siberia, Institute of Philology, Russian Academy of Sciences, Siberian Branch

---



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)